

JOGO DE ESPELHOS: AVALOVARA E ALICES, REFLEXOS INTERTEXTUAIS

Maria Aracy Bonfim (UFMA)

RESUMO: Sondar o inegável jogo de espelhos nas obras *Avalovara*, de Osman Lins e *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll constitui o motivo dessa comunicação - ilustrar a importância da simbologia do espelho colhida nas duas obras. Para além da do reflexo, função primeira do espelho, mescla-se aí o próprio jogo intertextual que engendra num jogo metafórico.

O espelho desempenha diferentes papéis nos enredos dessas obras. Se por um lado, o espelho *Através do Espelho* é um portal, equivalente em *Aventuras de Alice no país das maravilhas* à toca do coelho (materializações de aberturas oníricas), por outro, em *Avalovara*, a imagem do espelhamento vem a fundir dois outros aspectos: a duplicidade e a reversibilidade. Ocorre uma espécie de desvio de simbolizações - o espelho que se atravessa pode, oblíqua e analogamente, ser visto em *Avalovara* como porta ou até como o tapete final – ambos, elementos liminares nessa obra.

Na arquitetura textual de *Avalovara* tem ligação decisivamente forte com a imagem do espelhamento – desde o Quadrado Mágico isso fica claro, pois é na escrita espelhada que forma e conteúdo se fundem – em *Alice*, o lado avesso do espelho configura espaço que, se não reproduz propriamente a imagem, representa como distorção onírica e abertura para a o enredo.

O espelhamento neste estudo será tomado em duas acepções: primeiro de reflexo enquanto mecanismo de duplicação e, segundo, de reversibilidade/inversibilidade, frequentemente usada em *Avalovara* e que aparece nas *Alices*. Apesar de serem aspectos diferentes um do outro, terminam por se mesclar, abrindo, a partir do estudo da duplicação, como um aporte metaficcional, minha leitura acerca da *mise-en-abyme* em *Avalovara* – mecanismo estético disseminado no texto de forma perspicaz, principalmente no que concerne à destreza com que Osman Lins coordena a orquestração do romance, muito acentuadamente nos fragmentos metafissionais.

Palavras-chave: *Avalovara*. *Alices*. *Mise-en-abyme*. Espelhamento.

Curiosamente, o processo de captura de uma imagem por fotografia (que teve início no século XIX e se desenvolveu principalmente após 1849, quando Louis Daguerre deu sequência a experimentos com a pequena máquina chamada daguerreótipo), ocorre por conta de a câmera ter precisamente em seu centro uma placa rígida espelhada, a partir da qual é conduzido o processo de reprodução de imagem de cuja duplicação o espelho é agente condutor. Para os daguerreótipos franceses, em metal e para os calótipos ingleses, sobre papel (Cf. FORD, 2012, p. 01).

Lewis Carroll, licenciado em letras e professor assistente de matemática no Christ College - Oxford, era fotógrafo. Digo com isso, que é fortemente ponderável que ele considerasse todas as implicações ligadas ao estudo da física, e que destinava àquele pequeno espelho dentro da câmera a função de reproduzir uma imagem – e com ela fazer um inusitado atravessamento – do mundo em movimento ao mundo fotografado, impresso.

Não admira que a figura de atravessamento do espelho usada por Lewis Carroll venha a unir-se aos estudos matemáticos através dos quais ele desenvolvia seus textos, inclusive os ficcionais, entre eles, os mais famosos de todos: as histórias de Alice.

A partir dessa reflexão sobre Carroll, uso a ilustração da revelação da fotografia enquanto processo químico, pois guarda similitudes em relação à sequência de transmutação por que passa a Obra Alquímica e que, por sua vez, leva a um pensamento remissivo à fatura de *Avalovara*. A partir de coisas aparentemente tão díspares, torna-se possível pinçar traços de relevância interpretativa do todo da crítica literária – e é nessa chave que constato o quão acentuada é a força simbólica que o espelho tem nas obras aqui analisadas.

O objeto se torna símbolo quando adquire uma aura que ultrapassa sua função operacional pura e simples e se amplia. Foi ao ponderar a respeito dessa teia de significados que percebi a possibilidade de sondar essa ressignificação específica para a criação do espelho ficcional de Alice – partindo desse espelho no centro da câmera de Lewis Carroll. Propositadamente ou não, em alusão ao processo fotográfico ou não, fixou-se como um símbolo forte, cujo uso literário fundou toda uma tradição – *atravessar o espelho* é metáfora vastamente usada, aderida ao imaginário, até mesmo fora de contextos literários.

Entre espelhos invisíveis

Ao prosseguir na linha de raciocínio que vislumbra os princípios fundantes das obras, no que concerne ao espelhamento, passo em observação a característica no próprio título do romance de Osman Lins – *Avalovara*¹ – que é uma palavra iniciada e encerrada com pequenos palíndromos: “Ava” e “ara²”, emoldurando o elemento central: “lov” que, por sua vez, traz em orde inversa as iniciais de Osman Lins adicionada de uma letra “V”,

¹ “(...) o título corresponde ao nome de um pássaro que existe no romance. Um pássaro imaginário. Inventei esse pássaro, não o nome. Pensava guardar para mim o segredo, mas revelo-o. 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 o nome, chegar ao nome claro e simétrico de “Avalovara”, que muitas pessoas acham estranho (...). Tem um papel simbólico. É um grande pássaro feito de pequenos pássaros. Simboliza o romance e também minha concepção de romance” (LINS, 1979, p.165).

² Na leitura de Leny Gomes, “A simetria do nome o recorta em três grupos de três letras cada - Ava/lov/ara -, que conservam na perfeição do nove o simbolismo da tríade divina, sendo o três também símbolo do conhecimento (cf. SANTOS, 1963, p. 147). O paralelismo (mediado pelo amor) entre **ava** e **ara** põe em relação o divino, representado pelo altar (ara), símbolo da ligação entre o espaço profano e o sagrado, e o texto (ave, por transposição), simbolizado pelo pássaro Avalovara, que num processo abissal de representação de representações opera com o conhecimento” (GOMES, 1998, p. 154).

curiosamente simboliza o número 5 em algarismo romano, também relaciona-se com o pentagrama de que fala Ubonius, como veremos adiante.

No centro do Quadrado Mágico, de *Avalovara*, está a letra fundamental que delimita o espelhamento na frase engendrada por Loreius na linha narrativa S: a letra N, que de um certo ângulo é o primeiro espelho que se mostra em *Avalovara*, como aquele no centro das antigas câmeras fotográficas. Não nos apercebemos a princípio de toda a sua importância arquitetural na frase, mas ali está ele – centro, intersecção da frase latina SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS: “frase em ângulo, vista entre espelhos invisíveis que ao mesmo tempo a cortam e a completam” (LINS, 1973, p. 32). Tal letra N³, na figura do Quadrado, é um espelho “invisível”⁴.

Em transposição ao plano de *Avalovara*, corresponde o jogo espiralado de “arrastar” de temas e de linhas nas páginas, na progressão dos temas, esclarecido em S 8, não aleatoriamente, posto ser o oito, também o número das direções cardeais, ao qual acrescenta o das direções intermediárias (Cf. CHEVALIER, 2008, p. 651) e são oito as diferentes letras em que, à maneira de uma clave textual ritmam o romance. Assim, o narrador concede ao leitor a chave:

Cada quadrado, como as divisões do ano abrigam o nome de um mês, como os raios da rosa invisível dos ventos abrigam a designação de um ponto cardeal ou intermediário, cada quadrado, dizemos, abriga uma letra. Estas, conquanto sejam ao todo cinco vezes cinco, longe estão de totalizar o alfabeto. Não passam de oito, sendo que o S e o P aparecem duas vezes; e as demais — à exceção do N, que não se repete — surgem quatro.

Tendes então a simples - embora não usual - estrutura do livro. A cada uma das oito diferentes letras corresponde um tema, que volta periodicamente, sempre que o giro cada vez menos amplo da espiral a ela retorna, depois de haver provocado o aparecimento ou reaparecimento de outro, de outros. A espiral sobrevoa os vários temas; e estes não voltam por acaso, nem por força do arbítrio ou da intuição do autor, mas governados por um ritmo inflexível, uma pulsação rígida, imemorial, indiferente a qualquer espécie de manejos (LINS, 1973, p. 54).

³ A letra N simboliza dentre outras coisas, segundo o Dicionário Houaiss (2001, p. 1990), “qualquer quantidade indefinida”; na matemática, “símbolo do conjunto dos números naturais”; na óptica, “índice de refração” e, gramaticalmente, o N indica a abreviatura de *numeral*. Além disso, o N significa o Norte na rosa-dos-ventos, lugar a ser alcançado. De quem se encontra sem rumo se diz: *desnortado*.


⁴ Para alcançar o intento, sabe o servo frígido, depende de sua perspicácia em formular a frase e, para tal, principia ele com a escolha de um número: o cinco. Não desprovidamente de significado, dada à natureza cabalística do número, “havendo, dentre outras, a ilação entre o cinco e o pentágono estrelado, emblema universal da vida” (Idem). Este trecho afirma precisamente o que nos diz Matila Ghyka (1968, p. 16), sobre o pentagrama: “Ya sabemos que el pentagrama, símbolo da vida, de salud y de amor, era el santo y seña de los pitagóricos”. Não aleatoriamente, certamente, Osman Lins abre *Avalovara* com cinco epígrafes, em provável remissão ao pentagrama.

Tecidas tais relações entre a letra N e o espelhamento da frase palindrômica a partir da qual se arma, como dito, *a estrutura do livro*, por seu caráter reversível, passo a tocar mais aproximadamente os sentidos advindos de uma das funções mais elementares do espelho: a inversão.

Agora na ordem inversa

Etimologicamente, a palavra “verso”, originada da latina *versus*, significa “rego, fileira, linha (de escritura)” e, dentre outros significados, também “virado, voltado, revirado, metamorfoseado”. Ponderar, ainda, sobre “reverso” levou-me à busca por compreensão do que a palavra pode alcançar no momento em que se contextualiza nas obras aqui estudadas.

Espelhamento se aproxima de tal conceito, uma vez que inverte uma imagem, um fundo visual de volta ao olho de quem vê. O significado de reversão é “movimento de reverter, regressar ao ponto inicial, voltar, tornar” (HOUAISS, 2001, p. 2452).

Avalovara, romance repleto de movimento, cujas tramas por vezes se interpenetram, comporta uma série de exemplos de episódios de reversibilidade demonstrados em cenas através da construções de períodos (frasais e temporais), mas é no R 1, ponto inicial do texto e *começo do fim da trama*, quando Abel e  se encontram no apartamento dela, constituindo assim a aproximação a um dos significados de reversão. Nos últimos fragmentos da narrativa, ao final do romance, confirma-se a retomada ao início, à cena da porta e todos os anúncios que de uma forma ou de outra já se mostravam em fragmentos metaficcionalis ou não, mas que indicam precisamente que o movimento de retorno. A espiral e a frase são analogamente identidades do movimento do mover do texto.

Tanto a espiral como a frase que temos sob os olhos parecem tensas dessas fusões de contrários. Existe um ponto, um centro, um N para o qual tudo converge. O S de SATOR é o mesmo de ROTAS. No quadrado e na espiral, o Lavrador tem dois rostos e vem em duas direções, vem das cercas do campo, cavando em rumos opostos, sob estações simultâneas. Por último: não são todas, essas, concepções da inquietude humana - deus, anfibena, espiral, casal alquímico, dragão bicéfalo e frase palíndroma - sem princípio e sem fim, ou cujo fim, se existe, coincide com eu próprio início? (LINS, 1973, p. 56).

Nas *Alices*, à maneira de retomada ao ponto inicial, em reversão, retorno, a menina desperta de sonhos no exato ponto em que se encontrava antes de lançar-se nas aventuras (País das Maravilhas, Casa do Espelho).

A reversibilidade comporta uma das características mais fortes e mais presentes nas obras carrollianas que se liga ao espelhamento que é, como afirmei, a inversão.

Analogamente, vem ligada à ideia de contraste que retoma a formulação que lancei mão para ilustrar na área da fotografia, os espelhos dos daguerreótipos, pois inversões são “manipulações que permitem obter uma imagem em positivo sobre a camada exposta no aparelho fotográfico” (HOUAISS, 2001, p. 1644). Através da inversão, pois, sobrepõem-se negativo e positivo, quando se revela a imagem.

Além desse conceito fotográfico, o mais elementar indica: “disposição de dois ou mais elementos em sentidos opostos, (...) ato de trocar a ordem em que se acham quaisquer elementos, coisas, etc.” (*Ibidem*, p. 1643). Nas obras aliceanas, ao longo de ambas narrativas, as inversões⁵ integram eventos no trajeto da menina, mesmo em forma de trocadilhos, como exemplifica Gardner na versão comentada:

No primeiro livro de Alice, a menina se pergunta se gatos comem morcegos ou morcegos comem gatos, e é informada de que dizer o que pensa não é o mesmo que pensar o que diz. Quando come o lado esquerdo do cogumelo, cresce; o lado direito, tem o efeito inverso. (...) (GARDNER, 2002, p. 138).

A mobilidade espelhada através da inversão em *Avalovara* (que é manifesta, como vimos, desde a frase palindrômica do Quadrado Sator), é uma das construções que emprega o ritmo de que fala o narrador. A sistematização de espirais em praticamente todo o curso do romance concede a esse elemento a força de concretização da própria escrita, como que entidade que parte de um ponto no ser e atravessa o mecanismo de assentamento do texto escrito até o papel.

Vindo a nossa espiral do exterior, são cada vez menores os seus giros. Inversamente, por uma necessidade de simetria e de equilíbrio na concepção, ampliará sempre o construtor da obra, em progressão aritmética, o espaço concedido, cada vez aos vários temas do livro, controlados no ritmo de seus reaparecimentos e na extensão dos textos a eles referentes. A caprichosa ampliação desses temas constitui uma espécie de réplica, às avessas, daquela espiral que se fecha. Serão eles, ao seu modo, espirais que se abrem ou cones que se alargam. Exercerá assim o construtor uma vigilância constante sobre o seu romance, integrando-o num rigor só outorgado, via de regra, a algumas formas poéticas (LINS, 1973, p. 19).

Essa necessidade de simetria exposta no trecho metaficcional da linha narrativa **S** atesta o empenho de seu construtor / escritor, Osman Lins, em se certificar que a idealização da fatura de uma obra de arte alcance o que preconiza como tópico fundamental de seu modo singular de compreensão arte: “Eu ambicionava realizar um

⁵ Lewis Carroll tinha o hábito de confeccionar cartas em escrita especular que devem ser lidas a começar da derradeira palavra até chegar à primeira e também como forma de brincadeira, fazia caixas de músicas tocar as melodias às avessas.

texto que, sem limitar-se apenas a isto, expressasse a minha paixão pela escrita e pelas narrativas. Um livro que fosse, (...) uma alegoria da arte do romance” (LINS, 1979, p. 175). O uso, pois, de toda essa angulação que contrasta os contrários, os inversos, é ferramenta de efeito artístico. A ênfase nos movimentos especulares se fixa pelo peso descomunal e irizado de teias de acessos que comporta o espelho – metaforizado também nas implicações do ato da leitura e fortemente interligado ao aspecto temporal – indubitavelmente uma das linhas de força de *Avalovara*.

As previsões? Ou não há previsões? Quem sabe coexistem, as previsões, com os fatos revelados, refletindo-os, sim, refletindo-os através de condutos que são misteriosos para nós? As previsões, narrativas contempladas ao espelho, narrativas ao contrário, contadas no futuro. Pode ser que tudo exista simultaneamente e que tenhamos do tempo não uma idéia correta ou verdadeira, e sim uma que preserve a nossa integridade. Temos de crer que somos um ponto, não um traço reto ou sinuoso; aprendemos as coisas, não a soma de seus deslocamentos (LINS, 1973, p. 141).


Sobre a mencionada inversão temporal, – *as narrativas ao contrário, contadas no futuro* - recorro a um trecho que integra a linha narrativa E, “☺ e Abel: ante o paraíso”, no fragmento 13, ou seja, já em direção ao desfecho do livro, em que um detalhe implica numa interessante inversão: o fular com o desenho de um grifo (na linha narrativa A, “Roos e as cidades”), *cercado de borboletas*, presente de Abel à amada europeia, aparece num tempo cronologicamente posterior, figurando uma metamorfose à avessas, visto que Abel, está em companhia de ☺ (e o relacionamento dele com essa mulher, sabe o leitor, tem início em tempo posterior ao relacionamento com Roos). “Do breve e imprudente encontro no parque Ibirapuera (as mãos largas sobre o volante ou atirando para trás os cabelos que o poente incendeia), trago o seu **fular com desenhos de lagartas**” (LINS, 1973, p. 371). (grifo meu)

Ainda, em recorrência à questão de inversão temporal, é imprescindível mencionar o mecanismo do relógio de Julius Heckethorn, na linha narrativa P, e que a inversão temporal surge como ponto crucial de caracterização da metáfora da criação e elaboração da obra / relógio – seu funcionamento, assim, como o desenrolar da trama narrativa, é composto por um detalhe mecânico que meticulosamente transgrede a ordem de decorrência do tempo:

Sabemos, entretanto, que Julius tem motivos para introduzir, na ordem, um preceito de desordem. Que faz então? Fabrica de maneira imperfeita o dispositivo complementar, atingido – e portanto desregulado - sempre que a temperatura sobe, pela dilatação de uma delgada barra de zinco, posta de maneira apropriada. Assim, há momentos em que o penúltimo grupo de notas, chegando a hora de soar, não soa; inversamente, às

vezes dá um salto, soando com uma hora ou duas de antecedência. (LINS, 1973, p. 361).

Por fim, cito um segmento em *Avalovara*, mencionado por Elizabeth Hazin, que ilustra a consciência de jogo com o espelhamento que Osman Lins deliberadamente utiliza e que com a sutileza capaz de, numa leitura ligeira, deixar escapar a palavra e o sentido do engendro de que o escritor lançou mão para demarcar a cena com o (saber-se-á em seguida na trama) veredicto do protagonista, como veremos a seguir:

A certa altura, final da linha R, Abel se refere a personagem que vê, de modo sorrateiro, na rua, a caminho de se encontrar com : Precedendo o alvo cordeiro que atravessa o viaduto de ferro, a passo lento, visível através dos ornatos curvos e delgados do balaústre, segue-o a figura foi, conseqüência das causas, avançando para dentro, o olho sorrelfo, nem isto nem aquilo, sentença lida no espelho, personagem soslaio e trom”. (LINS, 1973, p. 386). O sintagma **e trom** lido ao espelho resulta em **mort e**, ou seja: morte, aquela que o espera no lugar para onde caminha. Como pode ser visto, muitos são os recursos utilizados pelo autor para tecer o romance por meio de figuras de reversibilidade (HAZIN, 2014, p. 50).

Dentre tais figuras de reversibilidade identificadas por Hazin, e nas quais incluo a inversão – tão enfaticamente utilizada por Lewis Carroll e adotada por Osman Lins, como vimos extensivamente - e, apesar de dificultoso exercício de fragmentar cada uma em um tópico distinto, por conta da maleabilidade de sentidos, que por vezes, se mesclam, se confundem mesmo umas com as outras, prossigo na análise do espelhamento, dessa vez com atenção especial ao papel mais elementar de todo espelhamento: o reflexo.

O pássaro ergue vôo e se olha ante um espelho

A associação imediata que vem à mente quando se pensa no espelho é o reflexo. Aqui, como vimos, iniciei a análise pela inversão, em seguida o reflexo para depois alcançar a *mise-en-abyme*, como disposição metodológica de meu estudo do espelhamento em *Avalovara* para atender com tal configuração a necessidade meramente didática de seguir uma lógica cabível capaz de situar conceitos adequada e consistentemente, respeitando as particularidades multifacetadas dos mesmos.

O conceito de reflexão é, na área da física, “retorno completo ou parcial de um feixe de partículas ou de ondas que se propagam em um determinado meio, após a incidência sobre a interface de separação entre este meio e o outro”; na geometria, “operação que transforma um ponto no seu simétrico em relação a outro ponto, a uma linha ou a um plano”; já o vocábulo “reflexo” tem como um dos muitos significados, “aquilo que reproduz alguma coisa, cópia, imitação” (HOUAISS, 2001, p. 2412).

Inegável é a intensidade de força que a representação especular tem na literatura de maneira geral. O espelho atíça a imaginação da forma mais profícua imaginável. Em *A ficção e as imagens da vida*, William H. Gass afirma: “Tudo é um espelho ou uma imagem num espelho; a profundidade é um espaço sobre uma superfície onde se retém toda relação visual, embora invertida” (GASS, 1974, p. 107).

Tratar do tema especular em *Avalovara* em relação às *Alices* ultrapassa essa ideia tão disseminada de inversão e adentra num outro mote que Lewis Carroll lançou mão: o sonho dentro de um sonho. Nas duas histórias de Alice a dubiedade da ideia se manifesta ao final. No primeiro livro, o sonho da irmã e no segundo o Re Vermelho. O eco de reduplicação, como a ideia de confronto entre espelhos se manifesta desse modo na narrativa e assume, tal como o objeto, “uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla” (CHEVALIER, 2008, p. 396), pois, “o espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação” (Idem).

A riqueza de jogos com o espelho na obra osmaniana se manifesta em quase todos os sentidos que se possa pensar. Mas há um trecho em especial, que integra o ensaio de Abel, “A viagem e o rio”, em que ao ponderar sobre o sentido e mais sobre a pergunta com que encerra o fragmento, me dei conta de que vislumbrava uma resposta: espelho. Porém, numa outra clave, ponderei se tratar da “palavra” como resposta.


Alguém, tudo podendo e não podendo descrever-se, assume um disfarce, o de emissário de si próprio, visitando-nos e habitando entre nós. Um modo imperfeito e difícil como todos, de falar; discurso no qual se explica. O emissário, constituído da mesma substância de quem o molda e manda, é como se unisse, na sua natureza híbrida, a Lâmpada, a Superfície Polida e o Reflexo. Como se chamam este emissário visível e este mandante oculto? (LINS, 1973, p. 259).

Ao fazer jogos de espelhos com tempos, significados, espaços, projeções, inversões e condensações, Osman Lins garante a multiplicidade e progressão de temas que são parte de seu projeto de criação. Para melhor ilustrar tal ideia, cito um exemplo: o primeiro espelho que aparece em *Avalovara* é em “História de ☺, nascida e nascida”, no fragmento **O 3**. Trata-se, na verdade de um móvel ornado com três espelhos ovais como própria forma da letra dessa linha narrativa. O fragmento é fundamental ao tema da compreensão da duplicidade de ☺, pois é a primeira vez que Hayano vê que ela é dupla e a um só tempo projeta a ideia de integração dessa tríade: ☺ em relação às outras duas de Abel, Roos e Cecília.

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 os vi 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. À luz da lamparina continuam visíveis – e distantes – as paredes, **os três espelhos ovais** do psychê, a grinalda no cabide alto. (LINS, 1973, p. 25) (grifos meus).

A condensação de episódios contidos em um só é um recurso largamente utilizado por Lins. O reaparecimento desse instante após a passagem de vinte fragmentos ilustra precisamente um giro da espiral que mescla os tempos e, nesse caso, mescla também a projeção desse espelho em uma série de eventos subsequentes. Um momento de eco, propiciado também porque ali está o espelho.

(...) o **toucador com três espelhos ovais**, as cortinas cinza com desenhos em laranja e negro, os descorados tapetes sobre a madeira brilhante do assoalho, o alto cabide com a grinalda num gancho, uma criança chorando através do corredor não muito iluminado e eu própria de pé frente à janela aberta, escutando o mar bater nas pedras próximas e respirando este ar, este ar imóvel como pedra. Sentada ante os espelhos, no toucador, ponho a grinalda e examino-me. Vinte e três anos e catorze anos, eu e eu, **fundidas no reflexo**, serena e aterrada, penteando os cabelos platinados e ruivos, os cabelos abundantes, soltos sob a grinalda, eu, em rosto dos espelhos, cabelos, carne e vestes quase não cabendo nos ovais dos vidros (LINS, 1973, p. 274) (grifos meus)

Também como exemplo dos efeitos causados pelo reflexo especular, temos com  , ao indicar a inquieta natureza usando-se do espelhamento como exemplo “*É como se eu estivesse no espelho, mas sem saber em qual dos lados está o meu reflexo*” (LINS, 1973, p. 169).

Em artigo em que analisa o espelhamento em “Os espelhos”, de Guimarães Rosa e *Avalovara*, Mary Daniel afirma que a introdução ao que precede o caráter geral de *Avalovara*, o leitor é levado a supor que os espelhos desempenham um papel essencialmente reduplicativo e multiplicativo na equivalência refletida, que é por sua vez desenhada pela elaboração do adágio duplo sob a forma do quadrado perfeito, que pode ser lido igualmente nas quatro direções⁶ (cf. DANIEL, 1976, p. 28).

Outra nuance temática do espelhamento e que requer especial atenção, por alcançar um dos centros fundamentais e que motivam este texto, especificamente nessa

⁶ Tradução livre.

subparte em que a duplicação espelhada tem seu mote principal, se dá a partir dos estudos de *mise-en-abyme* que tenho desenvolvido.

Inédito em estudos sobre *Avalovara*, em termos de aporte teórico centrado na obra de Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text*⁷, prossigo neste trecho com a ideia do espelho que reflete (diferente da ideia primordial do espelho aliceano cujo papel é o atravessamento de um lado a outro).

Aliando tal motivação com o estudo já em desenvolvimento acerca do *mis-en-abyme*, com base no texto de Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text* (1989), tratei de verificar bem mais especificamente o quanto o texto de *Avalovara* permeia em várias instâncias os agrupamentos de tal mecanismo (ou conceito).

Depois de restituir o sentido inicial de *mise-en-abyme* cunhado por Gide, em 1893, a partir da heráldica – um escudo a guardar sua miniatura e assim por diante (o de “obra dentro da obra”), diz ele, “notamos que grande parte de quem o usava confundia-o. Trata-se de um termo passível de aplicação em distintas realidades, agrupadas em três instâncias: 1) reduplicação simples; 2) reduplicação aporética e 3) reduplicação infinita” (p. 164). Há ainda classificações quanto ao objeto refletido. Uma narrativa pode refletir o enunciado, o código ou a enunciação de outra narrativa que a inclui.

Como já mencionado, Alice traspõe o limiar do sonho – nas duas obras – e o fato que revela uma reverberação semelhante ao mecanismo de *mise-en-abyme* é que além de todas as oscilações, os textos de Alice são sonhos-dentro-de-sonhos: no *País das Maravilhas*, o sonho da irmã e *Através do Espelho*, o sonho do Rei Vermelho.

Uma estranha espécie de regressão ao infinito está envolvida aqui nos sonhos paralelos de Alice e do Rei Vermelho. Alice sonha com o Rei, que está sonhando com Alice, que está sonhando com o Rei, e assim por diante, como dois espelhos que se defrontam (...) (GARDNER, 2002, p. 181).

Gerar o infinito é um encargo do espelho quando defrontado a um “si mesmo”, um outro espelho: “El infinito no es otra cosa que la repetición: he aquí la historia del ‘hombre que mira a un hombre que mira a un...’.” (MELCHIOR-BONNET, 2014, p. 395). A espiral, veremos adiante, participa da imagem em duplicação, como veremos adiante, curiosamente se liga ao *mise-en-abyme* e também a uma ideia alquímica.

Sendo Osman Lins um estudioso de todos estes temas, vê-se perfeitamente a milimétrica articulação com que ele constrói cenas, inclusive uma personagem, que é

⁷ Versão em língua inglesa de *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, de 1977.

também uma alegoria do romance: ☹️, que guarda as palavras e o pássaro. Neste fragmento, ela discorre sobre intuir a natureza insólita de seu ser. Ademais, vê-se menção a um ser misterioso que parece, como ela, ser dotado desse caráter abissal:

Passos no quarto, passos de caprino, o estranho. O Hernidom? Olhamos, ele de pé, eu deitada - e seu olhar nada significa. Por que está aqui? Serei, como ele, um ser abissal? Ambos em silêncio. Nosso olhar: dois buracos, um em frente ao outro. Um espelho na frente de outro espelho (LINS, 1973, p. 250).

Há um trecho da obra de Dällenbach que ilustra categoricamente a ideia a que me refiro, em termos de infinito e abismo. Ele afirma que paradigmas que são usados como metáforas para o *locus* de uma narrativa são dirigidos algumas vezes em um ponto central no inacessível coração do texto, e algumas vezes a um cenário fabuloso representando além. Apesar disso, seguindo a etimologia, as conotações primárias de abismo são necessariamente o ilimitado (*bottomless*), o muito profundo, o vertiginoso, não se segue que as entranhas do mundo, o mundo inferior, cavernas e poços são locais em que o primordial está situado. “altus” do latim é ambíguo, (*high and deep*) o termo “abissal” pode se assentar tanto por sua supremacia de Paraíso de Ideias ou transcendência divina⁸ (cf. DÄLLENBACH, 1989, p. 181).

Inspirado também nas ideias de Matila Ghyka, Osman Lins valeu-se de conhecimentos ligados à Geometria Sagrada e Alquimia para elaborar *Avalovara*. Na verdade, em *Guerra sem testemunhas*, em 1969, ano datado como início da escrita desse romance, ele revela:

Há uma tendência, na interpretação dos estudos alquímicos, a ver no alquimista, acima de tudo, um homem atento aos problemas do espírito. Não seria realmente importante, em suas infindas destilações, frustrarem-se os resultados práticos: o que ele purificava, o mercúrio a ser mudado em ouro no seu paciente e misterioso trabalho com os alambiques, as vasilhas herméticas e o *kerotakis* era a própria alma. Sofre o escritor processo semelhante. Sua vida e seus livros representam um exercício de transmutação e talvez resida nisto o interesse de alguns ficcionistas modernos pela alquimia (LINS, 1969, p. 268).

Em sequência a essa ideia partilhada pelo escritor pernambucano, e apesar de não se tratar de obra que tenha integrado a biblioteca de Osman Lins, julguei por bem inserir aqui uma descoberta em meio à pesquisa que fez sentido em relação a estas duas características marcantes de *Avalovara* – espelhamento/*mise-en-abyme* e alquimia: a obra do século XVI, *Mirror of Alchemy*, de Roger Bachon e que traz em sua capa interna o que

⁸ Tradução Livre.

na verdade me chamou a atenção mais intensamente: uma figura de *nautilus*, a concha espiralada, que é também inspiração para o estudos matemáticos ligados à Geometria Sagrada, como já afirmei.



Foto: cortesia da Boston Medical Library, por Oliver Holmes

Mais que isso, a inscrição “*Per ampliora ad altiora*” sob a espiralada imagem significa: “através da amplitude para a profundidade” – a proposição que encerra o mecanismo nomeado na arte por Gide e também a Divina Proporção cara a Lins⁹, parte fundamental de seus estudos.

Em adição, cito uma anotação do escritor em uma das cadernetas no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa em que, transcreve e comenta: “Teoria antiga da ‘analogia’, reformulada por THIERSCHE¹⁰: ‘a harmonia resulta da repetição da forma fundamental da obra em suas subdivisões’ *Idem*, 322” (LINS, FCRB, 2014). Na verdade, todos estes mecanismos tem para Osman Lins participação no intento que ele perseguiu incansavelmente: escrever uma obra de arte completa, precisa, que congregasse toda a sua imensa capacidade organizadora e unificadora. Laboriosa manufatura, assemelhada também ao labor na terra, escrita sulcada no chão de papel, como a Grande Obra alquímica, *Avalovara*:

Tal como a lavra representa roubar ao solo o seu estado primordial para a cultura civilizada, evoca também o roubo da consciência do chão psíquico primordial para ficar à disposição do empenho humano. A correlação entre a lavra e a consciência é transmitida no motivo alquímico onde o adepto começa a lavar a oeste, significando o submundo no qual o sol desaparece, a terra dos espíritos, da escuridão

⁹ A minha atração pelas estruturas de inspiração geométrica não se definiu a partir da leitura de outros romances, e sim a partir da leitura dos ensaios de Matila C. Ghyka: *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts e Le Nombre d’Or*. (...) Também Pitágoras e a alquimia não são estranhos à minha atração pelas figuras geométricas. Quanto aos números, têm fascinado aos homens desde sempre. Na Idade Média, como podemos ler em Curtius, eram freqüentes as obras regidas por uma estrutura numeral. A *Divina Comédia*, baseada na tríada e na década, é a culminância dessa tendência. E o meu livro, já o disse mais de uma vez, constitui, entre outras coisas, uma homenagem ao poema de Dante. É também construído com base na tríada e na década (LINS, 1979, p. 179).

¹⁰ Gramático do grego.

do *nigredo*, e que depois se desloca em direção a leste onde surge a alvorada. Mas tal como a lavra da terra, o trabalho do *opus*, o revolver interior do solo, não pode ser sentimentalizado; é um processo de trabalho cansativo e contínuo sem se saber com certeza se irá produzir uma colheita (ARAS, 2012, p. 502).

Como numa espécie de efeito em cascata, vislumbro uma decorrência de temas, uns surgindo dos outros, de modo que a orquestração do texto salta aos olhos quando observamos mais atentamente. O *mise-en-abyme* draga a cena com uma sutileza incansável. A referência à alquimia é pertinente por indicar a mescla de fatores que nem sempre se evidenciam.

Referências

ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM (ARAS). *O Livro dos Símbolos* – reflexões sobre imagens arquetípicas. Colônia: Taschen, 2012.

BACHON, Roger. *Mirror of Alchemy*. Londres: Richard Oliue, 1597.

CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada (*Aventuras de Alice no País das Maravilhas/ Através do espelho*). Ilustrações originais, John Tenniel; introdução e notas, Martin Gardner. Tradução, Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 22 ed. José Olympio: Rio de Janeiro, 2008.

DÄLLENBACH, Lucien. *The Mirror in the Text*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

FORD, Colin. “Apresentação” In CARROLL, Lewis. _____. *Lewis Carroll – Photo Poche*. Fotografia Artística. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GHYKA, Matila. *Philosophie et mystique du nombre*. Paris: Payot, 1971.

GOMES, Leny da Silva. *Avalovara – uma Cosmogonia Literária*. Tese de doutoramento. Porto Alegre. UFRGS, 1998.

HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy. (orgs.). *Palindromia*. Siglaviva: Brasília, 2014.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LINS, Osman. *Avalovara*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. *Evangelho na taba*: novos problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.

_____. FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro - ARQUIVO OSMAN LINS. 2012/2014.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. *Historia del espejo*. 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Edhasa: Buenos Aires, 2014.